

<https://helda.helsinki.fi>

py Andrei Kontaaloovskin Synti

Öhman, Mia

2021-11-08

py Öhman , M 2021 , ' Andrei Kontaaloovskin Synti ' , Filmihullu , Nro 5/20

<http://hdl.handle.net/10138/338064>

unspecified

acceptedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Mia Öhman

Andrei Kontšalovskin Synti

Nuorna miesnä **Andrei Kontšalovski** kutsui reteästi alan ihmiset Roomassa katsomaan elokuvaansa *Aateliskoti* (*Dvorjanskoje gnezdo*, 1969). Näytökseen saapuivat **Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Pier Paolo Pasolini, Gina Lollobrigida, Sophia Loren** ja **Claudia Cardinale**. Fellini poistui vaivihkaa salista viiden minuutin kohdalla, mutta Lollobrigida, Pasolini ja ”hyvin vakava” Antonioni lähtivät näytöksen jälkeen kahvilaan keskustelemaan ohjaajan kanssa. ”He haastattelivat minua kolmen vartin verran perinpohjaisesti, ja minä olin vastaavinani kysymyksiin. Olin aivan šokissa siitä, että he ilmaantuivat paikalle.”

Katson elokuvaa. Italialaista maisemaa, jossa tie kiemurtaa laaksossa. Kivisiä rakennuksia, ihmisiä tulossa ja menossa. Puhetta, huutoa, mekkalaa, toimintaa. Rustiikkinen asetelma. Valo siivilöityy huoneeseen, hyvin silitettyjen vaatteiden tekstuurit ja värisävyt täydentävät toisiaan. Puhetta, huutoa, mekkalaa, toimintaa. Nämä renessanssin italialaiset ovat kuin mangustit, hyöriivät lakkaamatta toistensa kimpussa. Aivan kuin valtavissa huoneissa ei olisi tilaa väistää. Puhuvat taukoamatta, reagoivat kaikkeen korostetusti, kuin olisivat näyttämöllä. Kaikki vaikuttaa lavastetulta. Andrei Kontšalovskin maailmassa voisikin olla niin, että koska näyttämötaide on arvokkaampaa kuin elokuvataide, silloin elokuva, jossa avoimesti sovelletaan näyttämön keinoja, on parempi kuin sellainen elokuva, jossa käytetään elokuvan keinoja.

Kontšalovski on minulle arvoitus. Latteita elämänviisauksia lateleva jo iäkäs, mutta edelleen vireästi työskentelevä kirjoittaja ja ohjaaja. Elokuvia hän on tehnyt kymmeniä, ooppera- ja teatteriohjauksia lähes yhtä paljon. Opettaa edelleen, erityisesti elokuvanäyttelemistä, vaikka ei tunnu ymmärtävän siitä mitään. Kontšalovski väittää nimenomaan Italiassa työskennellessään oppineensa näyttämö- ja elokuvailmaisun eron, mutta ehkä hän on jo unohtanut oppimansa. Kontšalovskille riittää, että näyttelijä tekee jotain – mielellään energisesti, sanoo jotain – mielellään energisesti, että kuvassa tapahtuu jotain – mielellään energistä. **Michelangelosta** kertovan elokuvan *Synti* (*Il peccato/ Greh/ Sin*, Italia/Venäjä 2019) rytmi on sama kuin *Pakojunan* (*Runaway Train*, USA, 1985) ja se on hämmentävää.

Hämmentävää on sekin, mitä Kontšalovski on päästellyt suustaan Michelangelo-elokuvaan liittyen. Hän on oman käsityksensä mukaan tehnyt jatko-osan *Andrei Rubljoville* (1966) – jota hän siis köhöm 1960-luvun alussa kirjoitti yhdessä **Andrei Tarkovskin** kanssa. *Synnissä* Michelangeloa ei nähdä varsinaisesti veistämässä, kuten ei Andrei Rubljoviakaan nähdä maalaamassa. Yhdistävä tekijä on Kontšalovskin mukaan myös lopun kolmeminuuttinen kuvakavalkadi taiteilijan töistä –

johon *Synnissä* on kylläkin leikattu vielä sekaan kuvia tietä eteenpäin tallustavasta kuvanveistäjästä. Kontšalovski on pohtinut myös sellaista, että Michelangelolla oli kaikki samat luonteen heikkoudet kuin hänellä itselläänkin, ja että elokuva kertoo ihmisestä taiteilijuuden takana, sellaisesta ihan tavallisesta joka nyt sattuu olemaan kuvanveistäjä. Yhteys on Kontšalovskin mielestä myös valtavalla kellolla, joka *Rubljovissa* valetaan ja marmorijärkäleellä, jota *Synnissä* siirrellään, mutta siihen palaan myöhemmin.

Taiteilijoista Kontšalovskilla on kokemusta sekä sukutaustan ansiosta että työn puolesta. Äidin sukunimen valitseminen kertoo halusta kuulua taiteilijoihin – äidin isä oli maalari **Pjotr Kontšalovski**, äidin äidinisä **Vasili Surikov**. Andrei on aina ollut joko Mihalkov-Kontšalovski tai Kontšalovski, kun taas veli **Nikita** on aina ollut Mihalkov. Neuvostovaltion palveluksessa toimineet vanhemmat **Sergei Mihalkov** ja **Natalja Kontšalovskaja** olivat runoilijoita, mutta oman kirjallisen tuotannon lisäksi Sergei toimi kirjailijaliitossa ja puolueen tehtävissä, useita kieliä hallinnut Natalja käänsi klassikkonäytelmiä venäjäksi ja molemmat toimivat näkyvästi kulttuurisissa edustustehtävissä. Peilaten omien vanhempien elämää Andrei Kontšalovski saattaa olla vapaampi tekemään sitä työtä, mikä on hänen ensisijainen ammattinsa.

Kontšalovskia on tuotantonsa perusteella vaikea mieltää taiteilijaksi. Hän on mestarikikkailija, joka on opetellut taipumaan siitä lähtien, kun toinen ohjaustyö *Nuoren naisen onni* (*Istorija Asi Kljatšinoi, kotoraja ljubila, da ne vyšla замуž*, 1966) ei päässytkään levitykseen. Syy oli kaikessa yksinkertaisuudessaan se, että todellista elämää neuvostokolhoosissa ei ollut lupa esittää elokuvassa. Ehkä Kontšalovski ajatteli, että hänelle se on mahdollista. Isä ja äiti eivät voineet kuitenkaan siinä maailmanvaiheessa auttaa muuten kuin mahdollisesti vihjaamalla, että ehkä pojan kannattaa keskittyä klassikoihin. **Turgenevin** ja **Tšehovin** jälkeen Kontšalovski sai kiinni siitä, mikä uppoaa elokuvapomoihin, ja täryttävä *Balladi rakastavaisista* (*Romans o vljubljonnyh*, 1974) vyöryi itäblokin nuorison tajuntaan todellakin liikanimensä mukaisesti, kuin Cherbourgin tankit. Suurten linjojen ammattilainen toteutti seuraavaksi Siperian öljytyöläisten oloista kertovan tilaustyön *Siperiada* (*Sibiriada*, 1979), yli nelituntisen runoelman, joka kumartaa **Dovženkolle** ja ryöstöviljelee hyllytetyn **Elem Klimovin** kerrontatekniikoita. Sitten seurasi valloitusretki Eurooppaan ja Hollywoodiin. Muutama vaimo myöhemmin Kontšalovski palasi kotimaahan, joka ei enää ollut Neuvostoliitto.

Kontšalovskin Hollywoodin jälkeinen tuotanto on kokoelma erilaisia yritelmiä, joista viimeisissä huokuu vahvasti neuvostoelokuvan 1960–70-luku. Puolidokumentaarinen *Postimiehen valkeat yöt* (*Belyje notši potštaljona Alekseja Trjapitsyna*, 2014) on jatkoa *Nuoren naisen onnelle*, elämää syrjäkylillä. *Paratiisi* (*Rai*, 2016) kertoo kauniilla kuvilla natsifasistien törkeyksistä, *Synti* pyrkii

olemaan taiteilijamuotokuva. **Rakkaat toverit** (*Dorogije tovarištši!*, 2020) on ajankuva 1960-luvun alun nuoruuden maailman kääntöpuolesta, valtion julkisivun suojelemisesta voimatoimin. Siinä Kontšalovski kertoo omien vanhempiensa sukupolven asenteista; hän itse voisi olla se kateissa oleva lapsi, nuori aikuinen, innokas idealisti joka pelästyy hallinnon vastareaktiota melko viattomaan ja kansalaisen näkökulmasta oikeutettuun mielenosoitukseen.

Päähenkilö, isänsä ja tyttärensä kanssa elävä Ljudmila Sjomina on itse puoluevirkailijana osa koneistoa, mutta tajuaa yllätyksekseen poikkeustilanteessa, ettei ymmärrä kuin murto-osan siitä miten järjestelmä toimii. **Stalinin** aikana kaikki oli selkeämpää, kun taas 1960-luvun alun sekava tilanne vaatii toimimaan virallisten reittien ohi, käyttämään suhteita. Ystävällinen KGB-mies voi olla oivallinen tuttavuus, parhaassa tapauksessa ihminen ihmiselle. Sjomina on kuin Andrein vanhemmat, osa systeemiä mutta sen armoilla. Natalja Kontšalovskajan ensimmäinen aviomies ja tyttären isä **Aleksei Bogdanov** teloitettiin vuonna 1937. Tytär **Jekaterina** sai isäkseen Sergei Mihalkovin, seurakseen pikkuveljet Andrein ja Nikitan ja meni myöhemmin naimisiin kirjailija **Julian Semjonovin** kanssa.

Kirjoittaminen ja ohjaaminen on Kontšalovskille ammatti. Sitä hän on opiskellut ja harjoittanut koko aikuisen elämänsä, opetellut hallitsemaan keinoja, joiden avulla toimitaan erilaisissa tilanteissa, joita tulee eteen käsikirjoituksen tekemisessä ja ohjaamisessa. Tarkoiton – kuten jotkut muutkin elokuvantekijöitä aikanaan arvottaessaan – että hän on ammattimies, käsityöläinen, joka on erikoistunut tekemään tiettyjä asioita. Ja tarkoitan samalla sitä, että hän ei ole taiteilija. Hän ei luo uutta, hän ei kyseenalaista, hän ei kurota vielä pidemmälle selvittääkseen mikä on olennaista ja ymmärtääkseen, mikä on asian ydin. Hän tekee johonkin pisteeseen asti ja se riittää hänelle; tekee niin kuin kuuluu tehdä, kopioi jotain mitä on aikaisemmin nähnyt, korkeintaan yhdistelee elementtejä, jotka ovat ristiriidassa ja hajottaa senkin vähän mitä sai rakennettua. Hänellä ei ole sellaista sisäistä näkemystä, joka vaatisi tekemään toisin, kokeilemaan sellaista, mitä kukaan ei ole koskaan yrittänyt. Siksi hänen tekemänsä elokuvat jäävät pienemmiksi kuin mitä ne voisivat olla.

Käsityöläiset eroteltiin taiteilijoista juuri Michelangelon aikoina. Taiten tehty oli edelleen ammattikiltojen ylpeys, mutta vielä enemmän ryhdyttiin arvostamaan tekijöitä, joiden työt erottuivat omintakeisuudellaan ja tavoittelivat henkisiä ulottuvuuksia. On mielenkiintoista, että *Synti*-elokuvassa Michelangelo ”tekee jotain sellaista, mitä ei ole tehty koskaan aikaisemmin”. Kyse ei ole kuitenkaan saavutuksesta taiteilijana, vaan insinöörinä: hän siirtää valtavan marmorikimpaleen Carrarasta Roomaan. Käsityöläinen tekee työnsä ja laittaa pillit pussiin, työ ja vapaa-aika on mahdollista erottaa toisistaan. Taiteilijan elämä taas on taiteilijan työ, ja kääntäen. Se mitä hän tekee vaikuttaa siihen mitä hän luo, ja päinvastoin. Ei tämä tietenkään ole idioottivarma

jaottelu, pikemminkin idea jaotteluksi, ja jotkut elokuvaohjaajatkin ovat mieluummin ammattimiehiä kuin taiteilijoita. Elokuvanteko on myös melkoisen monitahoinen prosessi, eikä lopputulos useinkaan ole lähelläkään sitä mitä on lähdetty tekemään. **Tiina Lymi** havainnollisti elokuvatuotantojen yleisen perusongelman hienosti 50-vuotishaastattelussaan (HS 2.9.2021): ”Graafisesti ajateltuna ohjaajan työssä taiteellisen näkemyksen palkin pitäisi kohota kaiken yläpuolelle. Siihen rinnalle nouseekin usein kikkailupalkki, mikä johtuu siitä, että ei meillä nyt olekaan rahaa ja saatkin kuvauspäiviä puolet vähemmän, joten asioita pitää ratkaista muulla tavalla. Silloin kikkailu kohoaa helposti näkemyksen ohi.”

Yksi asia hiertää Andrei Kontšalovskia ehkä enemmän kuin mikään muu: Andrei Tarkovski. Yhteistyö oli tiivistä muutaman vuoden ajan: Kontšalovski osallistui *Katujyrän ja viulun* (*Katok i skripka*, 1961) ja *Ivanin lapsuuden* (*Ivanovo detstvo*, 1962) kirjoittamiseen ja tekemiseen, Tarkovski *Ensimmäisen opettajan* (*Pervyi učitel*, 1965) kirjoittamiseen, *Andrei Rubljovin* käsikirjoitus syntyi yhdessä. **Kurosawan** vaikutus näkyy suoraan Kontšalovskin ohjaamassa *Ensimmäisessä opettajassa*, toteutukseltaan tiiviissä mutta hyvin hengittävässä **Tšingiz Aitmatovin** tarinassa. Samaan aikaan tekeillä olleessa *Andrei Rubljovissa* Kurosawan tyyli on myös läsnä, mutta yhtä lailla heijastuu monen muunkin ohjaajan vaikutus. Tarkovski lähti tuossa vaiheessa lentoon tavoittelemaan omaa elokuvakieltään, jota Kontšalovski ei ymmärtänyt. Tarkovskin raivostuttavan pitkät otokset synnyttivät hänessä halun leikata materiaali uudestaan, dynaamisemmaksi, näyttelijöiden hämmäntäminen sekavilla ohjeilla taas tarpeen laittaa Tarkovski järjestykseen, toiveen että tämä ymmärtäisi käyttää **Stanislavskin** metodeita. Tarkovski totesi, että hän tekee juuri kuten pitääkin, mutta Kontšalovski ei sitä ymmärrä. Koska luulee olevansa nero, mutta todellisuudessa se nero on Tarkovski. Niin yksinkertaista. Joku vain haluaa laittaa asiat laatikkoon ja joku toinen kurottaa laatikon ulkopuolelle.

Tarkovskin taideteoreettiset pohdinnat on julkaistu suomeksi nimellä *Vangittu aika* (Love kirjat 1989). *Zapetšatljonnoje vremja* (on se oikein, *vremja* on poikkeus kuten ”nimi” *imja*, neutri) voi olla myös kaapattua, muistiin säilöttyä, maalaukseen ikuistettua aikaa. *Die versiegelte Zeit* tavoittaa jotakuinkin saman merkityksen, mutta englanniksi teoksen nimi on *Sculpting in Time*, italiaksi *Scolpire il tempo*. Kontšalovski väittää tehneensä *Synti*-elokuvan taiteilijasta, joka on vain ihminen, ja jolla on samat luonteen heikkoudet kuin hänellä itsellään. Ja heti seuraavaan hengenvetoon, että ”Michelangelo on elokuvassa vaikea ja epämiellyttäväkin, niin kuin ystävät saattavat olla, mutta silti minä rakastan häntä”. Ehkä Kontšalovski on tehnyt elokuvan ystävästä, jota hän ei unohda. Ymmärtääkseen. Kontšalovski pitää täysin mahdollisena, että joskus hän vielä katsoo kaikki Tarkovskin elokuvat ja toteaakin niiden olevan erinomaisia. Unessa hän on lentänyt Tarkovskin

kanssa, kokenut olevansa syyllinen tämän edessä ja pyytänyt Tarkovskia selittämään, miksi tämän työt ovat niin pitkästyttäviä. Tarkovski vastasi, että joskus kun hänellä on aikaa.

Jos Michelangelo olisikin Tarkovski. Tarkovski oli varma, että hänen liikkeitään Länsi-Euroopassa seurattiin tarkkaan ja hänet yritettiin mahdollisesti myrkyttää. Tarkovskilla ei ollut koskaan rahaa, koska kaikki ansaittu raha meni perheelle eli **Larisalle**, joka huolehti käytännön asioista. Tarkovski neuvotteli jatkuvasti projekteista, joista varsin harva toteutui, ja uskoi yliluonnolliseen, esimerkiksi spiritistisessä istunnossa tapaamansa **Boris Pasternakin** hengen ennustukseen, että hän ohjaa elämänsä aikana vain seitsemän elokuvaa. *Synti*-elokuvassa Michelangelo pelkää henkensä puolesta ja tullessa myrkytetyksi, eikä hänellä ole rahaa, koska kaikki menee ahneelle perheelle. Michelangelo neuvottelee jatkuvasti projekteista, joita ei ehdi toteuttaa, näkee näkyjä, jotka ovat osa hänen elämäänsä, ja keskustelee **Danten** haamun kanssa.

Vielä lupasin palata siihen ensiluokkaiseen marmorilohkareeseen, joka Kontšalovskin mukaan vastaa *Andrei Rubljov* -elokuvan kelloa. En aivan kykene nielaisemaan ajatusta kokonaisena, joten yritän pilkkoa sitä osiin. Kirkonkello-jakso kertoo nuoresta pojasta Boriskasta, joka väittää osaavansa ruttoon kuolleen kellonvalaja-isänsä ammatin, jotta pääsisi töihin, pois kurjuudesta. Boriska saa puhuttua itselleen työn ja tekijät, etsii oikeanlaista savea kunnes löytää ja vaatii hallitsijalta metalliseokseen niin paljon hopeaa kuin ikinä saa irti, jotta kello soisi hyvin. Boriska tietää, että jos kellon valu epäonnistuu, jos se ei soi, hänet tapetaan. Kello hinataan köysien avulla ylös kuopasta, yhtä vaivalloisesti kuin Michelangelon marmorimiehet siirtävät lohkaretta. Boriska heilauttaa kellon soimaan – ja se kumahtaa. Poika vajoaa jännityksen lauetessa maahan itkemään. Hän on antanut kaikkensa, hän on luonut jotain, johtamalla työtä, uskomalla itseensä ja siihen että kykenee sen tekemään. Kello soi, ja sen merkitys on valtava. Episodissa aikaisempien jaksoiden henkilöiden kohtaloita valaistaan ja lankoja solmitaan yhteen, ja kaikkein tärkein hahmo on kellon valamista seuraava mykkä rääsyläinen, Andrei Rubljov, joka on lopettanut puhumisen ja maalaamisen. Kun Boriskan jalat pettävät väsymyksestä valtavan urakan jälkeen, Andrei Rubljov tajuaa luomisen hinnan ja lohdun merkityksen. Rubljov ymmärtää, että hänen täytyy vaikenemisen sijaan kertoa, hänen tehtävänsä on maalata kuvia, ja ne maalaukset nähdään värillisinä mustavalkoisen elokuvan päätteeksi.

Michelangelo saa neuvoteltua itselleen marmorijärkäleen. Onko materiaalista neuvotteleminen olennaista? Muistetaanko Michelangelosta se, kuinka taitava hän oli neuvottelemaan? Onko Boriskan uroteko se, kuinka hän vaatii hallitsijalta lisää hopeaa? Onko taiteilijan tärkein ominaisuus se, että hän saa muut vakuuttuneiksi siitä, että pystyy saamaan valmiiksi sen mitä on tekemässä? Miten vuoresta irrotettu marmoripaasi vastaa valettua kelloa? Siten että se on raskas nostaa? Ehkä

ontuvasti siten, että siitä tulee taideteos, jonka näkemisellä on merkitystä ihmisille. Kontšalovski on todennut **Andrei Rubljov** -elokuvasta, että hänen nähdäkseen siinä on liikaa materiaalia, ja jos hän olisi saanut päättää, ainoastaan viimeinen jakso Kirkonkello olisi toteutettu. Onneksi hän ei saanut päättää; silloin meillä olisi taideteoksen sijaan unohdettua käyttödraamaa vuodelta 1966. Jos Kontšalovskin ajattelussa **Andrei Rubljov** on vain sen viimeinen jakso ja **Synti**-elokuva on vastaava tarina, silloin hän väittää, ettei taiteilija Rubljovia oikeastaan tarvittu mihinkään, mutta käsityöläiset, jotka valoivat kelloja, kuten Boriska, tekivät merkittävää työtä.

Synti-elokuva kertoo miehestä, jolla ei ole hetken rauhaa ja joka on mahdollisesti hullu. Jotkut ovat olleet haltioissaan henkiin herätetystä renessanssin maailmasta, jylhistä näkymistä Carraran vuorten rinteillä ja taideteosten toisinoista, joita on sujuteltu kuviin. Kontšalovskin uudempien elokuvien päätahti on yleensä vaimo **Julia Vysotskaja**, joka nähdään nyt vain vilaukselta, kärppä sylissään. **Alberto Testone**, siviilissä hammasteknikko mutta Kontšalovskin kriteereillä ”riittävästi Pasolinin näköinen esittämään Michelangelo”, selviytyy toimintaroolistaan uskottavasti. Michelangelo ei kuitenkaan tunneta käsityöläisenä, joka siirteli lohkareita, vaan yhtenä maailman merkittävimmistä taiteilijoista, joka kykeni vangitsemaan jumalaisen hetken. Hän eli renessanssin kukoistusaikana ja tunsi yhtä kuuluisat aikalaisensa **Rafaelin** ja **Leonardo da Vincin**. Michelangelo kuvasi itse aikaansa rikolliseksi ja häpeälliseksi, ja olisi halunnut elää sen kivenä. Kiveen hän ikuisti mieleensä syöpyneet kuvat, kauneuden keskellä syntistä maailmaa. Seitsemän kuolemansyntiä, ylpeys, kateus, viha, laiskuus, ahneus, ylensyönti ja himo, tunnettiin perin pohjin ja tiedettiin, miten syntisiä Danten näkyjen mukaan Helvetissä rangaistiin. Michelangelo oli saita ja eli pitkän elämänsä hyvin vaatimattomasti, mutta kuoli rikkaana miehenä. Ainoa kuolemansynti, johon hän ei syylistynyt, lienee ylensyönti.

Kontšalovskin kolme viimeistä elokuvaa on suurelta osin rahoittanut **Alisher Usmanov**, satumaisen rikas uzbekkioligarkki ja mesenaatti, tiedostaen, ettei tuotantoihin uponnut mammona tule koskaan takaisin. Usmanovin anteliaisuus teki mahdolliseksi hyödyntää jälleen italialaista elokuvaosaamista suuressa mittakaavassa – Italiassa kun vastaavaan ei ole omin varoin mahdollisuutta. Elokuvasta tulikin maidenvälisen ystävyyden lujittaja, kun **Vladimir Putin** ylpeänä ojensi **Synti**-DVD:n **Paaville**. Kontšalovski on kuitenkin siinä määrin kumartelu- ja säättämismenneisyytensä vanki, ettei kykene tällaisessakaan tilanteessa saamaan itsestään irti loppuun asti menevää taiteilijaa. **Rakkaat toverit** viettää jo siihen suuntaan, että vielä Kontšalovskilla olisi mahdollisuus tehdä vähintään **Ensimmäisen opettajan** veroinen ehyt teos, jos vain ikää ja terveyttä piisaa. Ellei hän sitten ole lopulta juuri sellainen kuin opettaja **Mihail Romm** luonnehti: lahjakas, muttei suhtaudu työhönsä riittävän vakavasti.